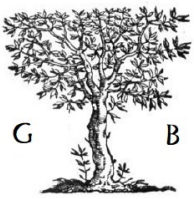
© 2024 - Edizione fuori commercio a cura dell'Autore
Stampato da Lulu Press, Inc. 700 Park Offices Drive Suite 250
Research Triangle, NC 27709

Un caso di pirateria libraria del Cinquecento: l'edizione lionese delle *Terze rime* di Dante

Giacomo Bertonati



2024

Un caso di pirateria libraria del Cinquecento: l'edizione lionese delle *Terze rime* di Dante

Accuratissime era il termine latino che Aldo Manuzio faceva talvolta imprimere nel *colophon* delle sue produzioni, ad indicare non solo la precisione tipografica della stampa ma anche l'accuratezza della ricostruzione filologica del testo da pubblicare, che veniva stabilito con l'aiuto di abili esperti dell'epoca e che era il risultato di complesse ricerche volta a reperire i migliori manoscritti. Un lavoro impegnativo ed importante stava dietro ad ogni edizione che usciva dai suoi torchi e che meritava dunque di essere tutelato legalmente contro ogni frode e contraffazione, non ostante le difficoltà insite nel panorama legislativo dell'epoca, che non contemplava ancora in modo unitario questo tipo di protezione, soprattutto per le edizioni che venivano stampate fuori dai singoli domini territoriali italiani o addirittura nei diversi stati europei.

Questo è proprio ciò che accadde con una serie di edizioni pirata che furono stampate nei primi del Cinquecento a Lione, che imitavano perfettamente, nella forma e nel contenuto le aldine veneziane. E contro questi tipografi lionesi Manuzio scrisse una celebre lettera indirizzata ai suoi lettori, nota come *Aldi Monitum in Lugdunenses Typographos*, datata 16 marzo 1503, nella quale denunciava i danni subiti ed elencava le singole falsificazioni, dove erano presenti numerosi errori di stampa[1]. Nel monito Manuzio rivendicava gli sforzi fatti attraverso molte difficoltà nel creare ottimi libri, in latino e greco, per gli intellettuali di una vera e propria nuova accademia (*Neacademia*), finalizzata alla promozione delle arti e della cultura.

Grazie alla presenza di intellettuali del calibro di Marco Musuro, Manuzio riuscì infatti a stampare notevoli edizioni di testi greci, contribuendo a fare di Venezia, dopo Firenze, il nuovo centro dell'umanesimo italiano, e quasi una nuova Atene, come dichiarerà nel 1513 nella prefazione all'edizione di Pindaro e Callimaco[2], avendo come obiettivo il progresso verso quell'utile del-

[1] Cfr. *Aldi Monitum in Lugdunenses Typographos*, Bibliothèque nationale de France, Ms. Gr. 3064, c. 85 r. Il testo si può leggere anche in *Aldo Manuzio editore, dediche, prefazioni, note ai testi*, introduzione di C. Dionisotti, testo latino con traduzione e note a cura di G. Orlandi, Il polifilo, Milano, stampa 1975, pp. 170, 171. Nel monito Manuzio non cita le edizioni in volgare degli *enchiridia* ma solo le latine, segnalando i principali errori di stampa e la presenza o meno di note tipografiche, lettere dedicatorie e altri elementi utili ai lettori per distinguere le contraffazioni dalle copie autentiche.

[2] Cfr. Pindarus, *Pindarou, Olympia, Pythia, Némea, Isthmia, Kallimáchou hymnoi [...]*, (Venetijs, in aedib. Aldi, et Andreae Asulani soceri, mense Ianuario, 1513), c. * i v: «Venetias, quas Athenas alteras hoc tempore possumus dicere cum propter alios plurimos singulari doctrina praeditos

l'umanità che aveva perseguito già dal 1495 con la pubblicazione degli *Erotemata* del Lascaris[3].

In quest'ottica le contraffazioni erano doppiamente dannose per Manuzio: oltre all'aspetto economico vi era un vero e proprio danno morale, allora non ancora tutelato a dovere, che comprometteva l'impegno etico e culturale dell'editore e che si estendeva agli aspetti filologici delle edizioni stampate, che erano tutte orgogliosamente emendate, e derivavano spesso dalla collazione di più manoscritti esaminati da esperti.

E così, sotto un certo punto di vista, l'impresa stessa di Aldo come tipografo, ovvero il suo progetto editoriale, era da considerarsi una particolare accademia, che coinvolgeva chiunque lavorasse con lui e per lui, dalle maestranze tecniche che si occupavano degli aspetti prettamente meccanici dell'arte della stampa, agli intellettuali che ricercavano e fornivano i manoscritti e li confrontavano fra loro per la preparazione del testo corretto da stampare. Collaborazioni che andavano oltre i confini di Venezia per estendesi ad altre città italiane ed europee, come accadde con Erasmo da Rotterdam che lavorò assieme a Manuzio per curare l'edizione degli *Adagia*, che videro la luce nel 1508 e al cui interno troviamo il famoso elogio: «Aldus bibliothecam molitur, cuius non alia septa sint, quam ipsius orbis»,

viros, tum propter Musurum nostrum», «Venezia, città che possiamo chiamare l'altra Atene del nostro tempo, a causa dei moltissimi uomini dotati di particolare cultura, come quella del nostro Musuro».

[3] Costantinus Lascaris, *In hoc libro haec continentur, Constantini Lascaris Erotemata cum interpretatione latina*, (Venetiis, 1495, octauo Martii), c. A i r: «omnem enim vitam decrevimus ad hominum utilitatem consumere», «in effetti abbiamo deciso di dedicare tutta la vita all'utile degli uomini».

«Aldo costruisce una biblioteca, che non ha altri confini che lo stesso mondo»[4].

Nell'ottobre del 1502 Manuzio aveva già rivolto una petizione al Doge e Senato veneto contro le contraffazioni; nella supplica egli dichiarava di aver stampato molti libri in greco e latino, con grande cura ed esattezza e ribadiva di aver introdotto da alcuni anni caratteri greci con particolari legature tra le lettere, che le rendevano simili alla scrittura manuale ed aver prodotto altresì un nuovo tipo di carattere che denominava lettera corsiva cancelleresca. Ma nel frattempo a Brescia era stata stampata una prima contraffazione, e proprio queste lettere corsive erano state copiate e inviate a Lione dove venivano pubblicate edizioni pirata in tutto simili alle sue, talvolta con le stesse note tipografiche e prefazioni, ma piene di errori e imprecisioni. Per questo si era rivolto al Senato affinché fossero impedite simili contraffazioni, sia dei caratteri che della stampa, e affinché nessuno avesse potuto vendere tali edizioni pirata nel territorio veneto per dieci anni, sotto pena del sequestro delle opere e dei mezzi e della multa di duecento ducati. Il Senato approvò la supplica[5], cui si aggiunse un analogo privilegio concesso da papa Alessandro VI nel dicembre del 1502 per lo Stato Pontificio, che verrà poi rinnovato per ulteriori quindici anni nel 1513[6], ma tutto questo

[4]Desiderius Erasmus, *Erasmi Roterodami Adagiorum chiliades tres, ac centuriae fere totidem [...]*, (Venetiis, in aedibus Aldi, mense Sept. 1508), c. 114 r.

[5]Cfr. *Aldus Manutius's Petition against Counterfeiters*, Venice (1502), Primary Sources on Copyright (1450-1900), eds L. Bently & M. Kretschmer, www.copyrighthistory.org, Venetian State Archives, ASV, Senato Terra, reg. 14, c. 112 r.

[6]Cfr. A. A. Renouard, *Annales de l'Imprimerie des Alde, ou Histoire*

non fu ovviamente sufficiente per impedire le contraffazioni che venivano realizzate al di fuori delle singole giurisdizioni.

Nello specifico le falsificazioni lionesi riguardavano le edizioni dei classici latini appena stampati a Venezia, come Virgilio, Orazio, Giovenale, Persio e i due maggiori poeti italiani in volgare, Dante e Petrarca ed erano prive di note tipografiche, circa il luogo, la data, il nome o la marca del tipografo. La carta utilizzata era di qualità inferiore e maleodorante ed i caratteri stessi, benché dotati di una buona leggibilità, ad un attento esame mostravano alcune differenze con gli originali. Il corsivo lionese infatti non prevedeva l'unione delle consonanti con le vocali, le cosiddette legature, che nelle intenzioni di Aldo rendevano simile il testo stampato allo stile della scrittura manuale da cui derivavano[7].

Queste edizioni contenevano inoltre numerosi refusi sia nel testo greco che latino, ed erano solitamente prive della prefazione dell'editore. Similmente un'edizione di Terenzio era già usci-

des trois Manuce et de leurs éditions, Jules Renouard, Paris, 1834, pp. 380; 505-508.

[7] Cfr. *Aldi Monitum in Lugdunenses Typographos*, cit.: «Sono già stampati a Lione, per quanto ne so, Virgilio, Orazio, Giovenale con Persio, Marziale, Lucano, Catullo con Tibullo e Properzio, Terenzio, con caratteri molto simili ai nostri. Nei quali tutti non c'è il nome del tipografo, né il luogo dove sono stati stampati, né la data in cui furono terminati. Nei nostri invero così è scritto: "Venezia in casa di Aldo romano, in questa o quella data". E così nei loro non è presente alcuna insegna; nei nostri c'è un delfino che si avvolge ad un'ancora, come potete vedere sotto. Inoltre la loro carta è di qualità inferiore e non so perché emette un odore sgradevole; i caratteri invero, non dispiacciono alla vista, mostrano come si dice un certo francesismo; e le maiuscole sono completamente deformi. Si aggiunga che le vocali non sono connesse alle consonanti.»

ta a Lione con le stesse caratteristiche delle aldine, per esaurire anche lì il mercato dei potenziali acquirenti, ma conteneva anch'essa diverse imprecisioni, tra errori grammaticali e metrici, non degni dell'accurata ricostruzione filologica delle edizioni di Aldo.

Proprio in quegli anni infatti Manuzio aveva inaugurato la sua nuova impresa editoriale: dopo essere diventato celebre per le edizioni dei classici filosofici e scientifici in greco, che aveva stampato nei primi sei anni della sua attività e che erano dedicate ad un pubblico di specialisti del settore, aveva deciso di stampare una serie di volumetti di piccolo formato, che fino ad allora era stato riservato ai testi di devozione, e che chiamava *libelli portatiles in formam enchiridii*, che impiegavano un nuovo tipo di carattere appositamente realizzato per l'occasione, il famoso corsivo o cancelleresco, per cui aveva già richiesto nel marzo del 1501 un apposito privilegio di stampa e che era stato modellato dall'incisore Francesco Griffo da Bologna, che sarà per questo motivo elogiato nella prefazione del Virgilio dell'aprile 1501[8].

Egli aveva modellato i suoi caratteri ad imitazione della scrittura cancelleresca corsiva, inclinata a destra e con legature, utilizzata soprattutto per epistole, missive e conti, ma anche in

[8]Le prime lettere corsive modellate dal Griffo apparvero in realtà l'anno precedente nella xilografia del libro *Epistole deuotissime de sancta Catharina da Siena*, (stampato in la inclita cita de Venetia in casa de Aldo Manutio Romano, a di XV septembrio 1500), ma fu il Virgilio del 1501 ad essere stampato interamente con i nuovi caratteri, come leggiamo nell'epigramma iniziale in lode dell'incisore a c. a 1 v: «Qui graiis dedit Aldus, en latinis dat nunc grammata scalpta daedaleis Francisci manibus Bononiensis», «Aldo, che diede ai Greci, dà ora ai Latini caratteri incisi dalle mani dedaliche di Francesco da Bologna».

certe tipologie di manoscritti letterari e classici, come ad esempio quelli mirabilmente realizzati dal calligrafo e miniatore Bartolomeo Sanvito. Per realizzare questo nuovo tipo di scrittura, Griffo aveva abilmente superato diverse difficoltà tecniche, nell'armonizzare la parte figurata della lettera con il piede e corpo del tipo, senza aumentare i nessi tra consonanti e complicare di conseguenza la cassa dei caratteri, limitando i costi del punzonamento e della fusione[9].

La collaborazione del Griffo col Manuzio era iniziata nel 1494 e per sette anni, sino al 1501, egli aveva prodotto tutti i caratteri latini e greci utilizzati nelle edizioni di Aldo, apportando significative novità nel disegno delle lettere, che si discostavano da quelle stabilite dal Jenson, e che serviranno come modello per altri celebri tipografi, come lo stesso Garamond[10].

Griffo, nato a Bologna attorno al 1450, dopo una breve attività come orafo si era dedicato all'incisione dei caratteri per la nascente arte della stampa, dapprima a Padova e poi a Venezia, dove aveva collaborato con diversi tipografi locali. Per Manuzio realizzò alcune serie di caratteri, sino al corsivo del 1501, che fu oggetto della protezione esclusiva del senato veneto, che di fatto gli impedirà di poter vendere o realizzare lo stesso modello per altri tipografi del territorio. E fu probabilmente per que-

[9] Cfr. A. Sorbelli, *I corsivi di Francesco da Bologna, dall'Aldino al Bolognese del 1516*, in *La tipografia è un'arte. Pagine di storia e d'arte tipografica dedicate ai giovani studiosi*, Cooperativa Fascista Poligrafici, Genova, 1928, pp. 5-8, p. 7 e id. *Il mago che scolpì i caratteri di Aldo Manuzio*, in "Gutenberg Jahrbuch", VIII, 1933, pp. 117-123, p. 118.

[10] R. Olocco, *De littera veneta, breve trattato sul carattere inciso per il De Aetna di Pietro Bembo a confronto con revival storici del XX secolo*, Inside, Bolzano, 2010, pp. 10; 12.

sto motivo che tra il 1502 e 1503 Griffo si trasferì da Venezia a Fano, dove realizzò un altro corsivo, di corpo maggiore rispetto a quello delle aldine, per la stampa del *Canzoniere* di Petrarca per il tipografo Soncino. Negli anni seguenti il punzonista si spostò nuovamente in altre città per collaborare con diversi editori, tra cui Filippo Giunta di Firenze, per ritornare infine a Bologna nel 1516 dove intraprese direttamente l'attività di editore e tipografo, stampando edizioni di classici italiani e latini, come Petrarca, Bembo, Boccaccio, Cicerone e Valerio Massimo con un nuovo corsivo appositamente realizzato, dal corpo molto piccolo[11].

Gli *enchiridia* di Manuzio, che oggi definiremmo tascabili, comprendevano classici latini e in volgare ed erano dedicati ad un pubblico più vasto ed eterogeneo rispetto ai testi in greco, non composto cioè dai soli professori e specialisti del settore ma che si estendeva a tutti i letterati della nuova accademia, grazie al formato e alla scelta di una rosa di autori perfettamente adatti a questo scopo. Nel 1501 uscirono così a distanza di pochi mesi Virgilio, Orazio, Petrarca, Giovenale, Persio, Marziale e nei due anni seguenti Lucano, Dante, Stazio, Ovidio, Catullo, Tibullo, Properzio, Cicerone e Valerio Massimo. Questi testi si presen-

[11] Per la figura di F. Griffo cfr. P. Tinti, *Griffo Francesco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma, 2002, *ad vocem.*; Id., *Griffo Francesco*, in *Dizionario degli editori, tipografi, librai itineranti in Italia tra Quattrocento e Seicento*, II, F. Serra Editore, Pisa; Roma, 2013, *ad vocem.* e G. Mardersteig, *Aldo Manuzio e i caratteri di Francesco Griffo da Bologna*, in *Studi di bibliografia e storia in onore di Tammaro de Marinis*, Stamperia Valdonega, Verona, 1964, vol. 3, pp. 105-147; R. Olocco, *I romani di Francesco Griffo*, in "Bibliologia", 7, 2012, pp. 33-56.

tavano sul mercato librario come una grande novità editoriale, sia nel formato che nel contenuto, che si distingueva per la massima correttezza ricercata nella ricostruzione del testo originale di quelle che erano talvolta prime edizioni *ampliores*. Altro elemento peculiare era quello di inserire nella serie dei poeti latini, due autori in volgare come Petrarca e Dante. Ulteriore novità era data dal fatto che si trattava della pubblicazione dei soli testi originali, privi di ogni commento aggiuntivo, contrariamente alla tradizione dell'epoca che prevedeva, per questi autori, edizioni *in-folio* commentate[12].

Sappiamo che Manuzio si era ispirato nella scelta del formato ad alcuni manoscritti che gli erano stati sottoposti dal padre di Pietro Bembo[13]; già dai primi anni della sua presenza a Venezia, databili attorno al 1490 Aldo aveva infatti stretto una fitta rete di conoscenze con intellettuali e famiglie nobili, come i Sanudo, Mocenigo e Renier, dalle cui biblioteche poteva attingere a testi rari da cui trarre modelli per le sue edizioni. La collaborazione col Bembo era iniziata con gli *Erotemata* del

[12] Cfr. C. Dionisotti, *Aldo Manuzio umanista e editore*, Milano, Il polifilo, 1995, p. 128.

[13] Nella dedica al Bembo presente nel Virgilio del 1514 leggiamo a c. a i v: «Adde quod parvam hanc enchiridii formam a tua bibliotheca, ac potius iucundissimi parentis tui Bernardi accepimus. Hic ipse etiam paucis ante diebus, quam haec scriberem: quosdam eadem forma libellos, quae est venerandi senis, et iam unum, et octoginta annos nati mira benignitas, statim rogatus mihi commodo dedit», «aggiungi che abbiamo ricavato la piccola forma tascabile dalla tua biblioteca, o meglio, del tuo gentilissimo genitore Bernardo. Egli stesso inoltre pochi giorni prima che scrivessi questa [lettera], da me richiesto mi ha subito messo a disposizione dei libretti in questo medesimo formato, così è la grande generosità di questo venerando anziano, oggi ottantunenne.»

Lascaris, il cui manoscritto emendato dall'autore gli era stato fornito dal futuro scrittore degli Asolani, che esordirà per i tipi di Aldo, con il suo *De Aetna* nel 1496, stampato con il tondo inciso dal Griffo. Bembo procurerà ad Aldo anche il manoscritto per *Le cose volgari* del Petrarca del 1501, copiato direttamente da un autografo e lavorando egli stesso in tipografia nella preparazione delle bozze, con un risultato molto accurato che servirà di base per le successive edizioni, come quella commentata dal Vellutello, che uscirà nel 1528 a Venezia per Bernardino Vitali.

Nel mese di agosto del 1502 Manuzio stampò così la prima edizione in formato tascabile della *Commedia*; si trattava di un volume in ottavo di 244 carte non numerate e intitolato *Le terze rime di Dante* che venne composto sulla base di un manoscritto copiato dal Bembo, ora nella Biblioteca Apostolica Vaticana (Vat. lat. 3197), a sua volta tratto da un codice che apparteneva al padre dell'umanista (Vat. lat. 3199), che era la copia che Boccaccio inviò a Petrarca tra il 1351 e 1353. Si ipotizza che Bernardo Bembo avesse acquistato il manoscritto a Padova dove si trovava parte della biblioteca di Petrarca[14].

Il manoscritto del Bembo venne probabilmente collazionato con altri codici e con l'edizione a stampa del Landino[15] ed il

[14]Cfr. C. H. Clough, *The library of Bernardo and of Pietro Bembo*, in "The Book collector", The Queen Anne Press, London, 1984, a. 33, n. 3, 1984, pp. 305-331, p. 312.

[15]Secondo l'*Enciclopedia dantesca* si tratta dei manoscritti Palatini di Lucca 101 e 117, ora nella Biblioteca Palatina di Parma, ma per un approfondimento sulle fondi utilizzate dal Bembo, cfr. A.E. Mecca, *La tradizione a stampa della "Commedia": dall'aldina del Bembo (1502) all'edizione della Crusca (1595)*, in "Nuova Rivista di letteratura Italiana", XVI, 1-2 (2013), pp. 9-59.

testo risultante sarà poi utilizzato dall'Accademia della Crusca per l'edizione del 1595 e per le principali stampe successive della *Commedia* fino alla metà del secolo XIX[16].

Bembo lavorò al manoscritto dal 6 luglio 1501 al 26 luglio 1502 quando era ospite nella villa di Recano di Ercole Strozzi di Ferrara, inviando in tipografia la bozze taccuino per taccuino[17], cosa che spiegherebbe l'annuncio fatto da Aldo nella lettera ai lettori pubblicata nel Petrarca del 1501: «state sani: et aspettate in brieue un Dante non men corretto, che sia il Petrarcha: anzi tanto più ancora da douersi esser caro; quanto sanza fine piu sono e luoghi, ne quali Dante incorrettissimo si vedea, che quiui non si uedera; che quagli non sono; ne quali si leg-

[16] «Subito dopo la morte di Aldo, verrà pubblicata nell'agosto del 1515 una seconda edizione della Commedia, da lui stesso voluta e preparata, anche più rara della prima, con qualche variante che ne migliora il testo: un esemplare di questa seconda edizione, con postille già attribuite a V. Borghini e dal Vandelli restituite a Luca Martini (che ne collazionò il testo con un codice scritto nel 1330), è ora l'Aldina AP XVI 25 della Biblioteca Nazionale Braidense di Milano», cfr. *Enciclopedia dantesca*, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma, 1971, vol. III, p. 814, *Manuzio Aldo*, *ad vocem*.

[17] Le date si ricavano direttamente dal manoscritto Vat. lat. 3197 (Biblioteca Apostolica Vaticana) dove leggiamo a carta 1 r (della seconda parte) sexto Jul. MDI e a 168 r: «Finitus in Recano rure Hercolis Strozze mei Die XXVI jul. MDII», data depennata e sostituita con «Sept. KL. Aug. MDII», Cfr. inoltre A.E. Mecca, art. cit., p. 10; J.B. de Proyart, *La galaxie d'Alde Manuce*, in *Alde Manuce (1450-1515) une collection*, Genève, Pierre Bergé et associates, 2004, p. 82 e *De Dante à Chiabrera, Poètes italiens de la Renaissance dans la bibliothèque de la Fondation Barbier-Mueller*, Genève, Fondation Barbier-Mueller pour l'étude de la poésie italienne de la Renaissance, 2007, T. I, p. 34.

gea mancheuole il Petrarcha, che nelle nostre impressioni non si leggera»[18].

Ma da una lettera del 26 luglio 1501 scritta da messer Lorenzo da Pavia, residente a Venezia e amico di Aldo Manuzio e indirizzata alla Marchesa di Mantova, Isabella d'Este, apprendiamo che l'uscita del Dante era già prevista per l'estate di quell'anno, subito dopo il Virgilio e il Petrarca, e che venne dunque posticipata di un anno per motivi sconosciuti: «del Petrarcha ancora non è finito et a bono termine mano dito che fra X giorni sara finito e non ano fati in carta bona se non cerca 15, li quali li avevano alegati [...] apreso dreto al Petrarcha stampara anchora el Dante e Lovidio che credo lo principiarano a la fin de settembre, ma el Dante fra 20 giorni»[19].

Dal punto di vista tipografico, dopo aver introdotto il corsivo nel 1501 con i caratteri disegnati dal Griffo per il Virgilio, fu proprio con questa edizione e con il precedente Petrarca del 1501 che Manuzio riportò alcune innovazioni nella punteggiatura, come la virgola uncinata, l'apostrofo, gli accenti ed il punto e virgola. L'aldina della *Commedia* presenta una veste grafica molto semplice ed essenziale che rispecchia fedelmente il manoscritto del Bembo (Vat.lat.3197), essendo priva di un vero e proprio frontespizio e riporta nell'occhietto il titolo in maiuscolo "le terze rime di Dante", mentre nel verso possiamo invece leg-

[18] F. Petrarca, *Le cose volgari di messer Francesco Petrarcha*, (Impresso in Vinegia, nelle case d'Aldo Romano, 1501 del mese di Luglio), c. B iii v.

[19] La lettera è conservata all'Archivio di Stato di Mantova, cfr. A. Baschet, *Aldo Manuzio, lettres et documents, 1495-1515*, Venetiis, ex aedibus antonellianis, 1867, pp. 10-11.

gere sempre in maiuscolo "lo'nferno e'l pvrgatorio e'l paradiso di Dante Alaghieri".

Nella carta successiva (a ii r) inizia subito il testo della prima cantica, con uno spazio riservato all'iniziale, con lettera guida. Il testo è in corsivo ma ogni verso incomincia con una maiuscola in tondo, separata con uno spazio dalla lettera seguente. Abbondante è l'uso della punteggiatura che prevede il punto, la virgola, il punto e virgola, i due punti, il punto interrogativo, le parentesi tonde, l'apostrofo, l'accento grave e circonflesso. Ogni canto è separato dal seguente da tre linee di stampa, di cui due bianche e una contenente il numero ordinale del canto espresso in numeri romani seguiti da un punto. Solo il canto secondo di ogni cantica riporta per esteso il termine "canto". Ogni pagina riporta in alto l'abbreviazione della rispettiva cantica, espressa con tre o quattro lettere maiuscole seguite da punto: "inf"., "pvrg.", "par".

Alla fine del volume è riportata la nota tipografica: "Venetiis in aedib[us] Aldi accuratissime men[se] aug[usti] MDII" e la frase contro eventuali contraffazioni: "cautum est ne qui hunc impune imprimat, vendat ne librum nobis invitis", e nella pagina seguente compare, in alcune copie, la celebre insegna dell'ancora con il delfino, con la scritta "Aldus".

L'aldina è piuttosto diffusa nelle biblioteche italiane, il servizio bibliotecario nazionale (SBN) ne riporta 65 esemplari, mentre secondo il Censimento nazionale delle edizioni italiane del XVI secolo (Edit16) ci sono 76 luoghi di conservazione. Di questa edizione ne esistono alcune varianti, che differiscono essenzialmente per la ricomposizione dei fascicoli iniziali e per la

presenza o meno della marca tipografica[20]. Secondo Renouard questo elemento è indicativo del fatto che Manuzio non l'avesse ancora a disposizione per i primi esemplari stampati. L'ancora aldina appare per la seconda volta proprio con questa edizione della *Commedia* dopo essere stata stampata nel Sedulius dei *Poetae Christiani veteres*, che in realtà è di poco precedente[21].

Veniamo ora alla contraffazione lionese ad opera di uno dei tipografi più noti in questo campo, Baldassarre Da Gabiano[22].

[20]Secondo SBN esistono quattro varianti dell'aldina delle *Terze rime*: la B ha i fascicoli a e b ricomposti e a carta a 1 v il cognome di Dante è Alighieri e non Alaghieri, la variante C ha le ultime due righe di carta H 4 r ricomposte: il secondo rigo è maggiormente rientrato a sinistra rispetto al primo, verso il margine interno. La variante D è priva di marca in fine e la variante E ha il fascicolo a ricomposto rispetto ad A. Per Edit16 due sono le varianti, di cui la B che vede ricomposti i fascicoli a-c e la C che è priva della marca in fine. Due sono le impronte censite: la prima o.a, a;e; o.e: ChMi (C) 1502 (R) comune alle varianti A, C, D, E e la seconda o.a, a.e, o.e, ChMi (C) 1502 (R) è propria della variante B.

[21]Cfr. A. A. Renouard, op. cit., pp. 26, 34. Il secondo volume dei *Poetae Christiani veteres* (*Quae hoc libro continentur. Sedulii mirabilium divinorum libri quatuor carmine heroico. Eiusdem Elegia [...]*, Venezia, Aldo Manuzio, 1501 [1502]), riporta nel *colophon* la data gennaio 1501, ma contiene una dedica di Manuzio datata giugno 1502, mentre le *Terze rime* sono dell'agosto 1502.

[22]L'attribuzione delle edizioni falsificate a Gabiano si basa su H. Baudrier, *Bibliographie lyonnaise, recherches sur les imprimeurs, libraires, relieurs et fondeurs de lettres de Lyon*, VII, L. Brun, Lyon; A. Picard, Paris, 1908. L'identificazione è basata anche sulla prefazione allo Svetonio del 1508 (Gaius Suetonius Tranquillus, *Caii Suetonii Tranquilli De vita XII Caesarum*, Lugduni, 1508 die uero III octobris), che cita a carta a i v il nome del tipografo Baldassarre: «Balthasari calcographo lugdunen.». Proprio quest'ultimo indizio però e più recenti ricerche sull'italico lionese, farebbero con più probabilità ricondurre l'attività di Gabiano nella produzione delle

Nato ad Asti nella seconda metà del secolo XV dove svolgeva l'attività di editore e libraio si trasferì a Lione negli anni Novanta, per operare in società con lo zio Giovanni Bartolomeo, residente a Venezia, con cui aveva fondato una compagnia di librai, la Compagnia d'Ivry, assieme agli Aliprando. E fu probabilmente grazie a questo contatto che Baldassarre ottenne le informazioni sulle aldine che si andavano pubblicando e i modelli per le incisioni dei caratteri italici[23]. Egli iniziò così a riprodurre a Lione gli stessi libri pubblicati da Manuzio, con caratteri di stampa simili e con la medesima impaginazione, e le sue edizioni pirata erano anonime e prive di note tipografiche.

In quel periodo la presenza di italiani a Lione era molto diffusa e proprio nella nascente arte della stampa si esercitavano le attività commerciali ed imprenditoriali dei librai e tipografi italiani, soprattutto piemontesi e veneti, che si occupavano di tutti gli aspetti legati alla stampa, dalla fornitura dei caratteri e della carta, alla manodopera qualificata, alla vendita diretta dei libri. I testi prodotti a Lione, oltre alle contraffazioni, riguardavano anche argomenti originali più prettamente scientifici, di diritto, medicina e classiche opere religiose[24].

contraffazioni al 1508, cfr. D. Shaw, *The Lyons counterfeit of Aldus italic type. A new chronology*, in *The italian book 1465-1800, studies presented to Dennis E. Rhodes on his 70th birthday*, The British Library, London, 1993, pp. 117-133, p. 121.

[23]C. Pulsoni, *I classici italiani di Aldo Manuzio e le loro contraffazioni lionesi*, in "Critica del testo", V, 2, 2002, pp. 477-487; p. 478 e F. Simone, *La presenza di Dante, Petrarca e Boccaccio nel primo umanesimo lionese*, in id. *Umanesimo, Rinascimento, Barocco in Francia*, Mursia, Milano, 1968, pp. 59-74, p. 62.

[24]Cfr. I. Andreoli, *Impressions italiennes: imprimeurs, auteurs et livres*

Il successo eclatante ottenuto dai volumi in ottavo di Manuzio, con i piccoli caratteri in italico, aveva così spinto Gabiano a portare questa moda a Lione, dove la contraffazione era più facile che in Italia, e si potevano eludere i privilegi ottenuti da Aldo. E così parallelamente alle uscite delle aldine, furono prodotte a Lione le singole contraffazioni stampate in ottavo e nel nuovo carattere corsivo. La prima edizione stampata da Gabiano è appunto un Virgilio tra il 1501-2, che mantiene la prefazione di Aldo, seguita da Giovenale e Persio, poi Orazio e Petrarca, con *Le cose vulgari*, in una veste considerata dal Baudrier persino superiore rispetto all'originale[25] e molte altre seguirono nei mesi e negli anni seguenti, come ricostruito nella *Bibliographie lyonnaise*, che ripercorre l'attività del Gabiano a Lione. E fu proprio qui che attorno al 1503, cioè pochi mesi dopo la pubblicazione delle *Terze rime*, che Gabiano realizzò la sua contraffazione, in tutto simile, per formato, composizione e caratteri all'aldina dantesca[26]. Per la precisione, l'edizione lionese è identica a

italiens à Lyon au XVI siècle, in "Cahiers d'études italiennes", 27, 2018, pp. 1-13, pp. 2-3 e F. Simone, op. cit., pp. 59-74.

[25] H. Baudrier, op. cit., p. 15.

[26] La datazione delle contraffazioni segue la ricostruzione di Baudrier, ma in realtà non si hanno certezze sulle date. Il fatto stesso che nel monito del 1503 non siano citati Petrarca e Dante potrebbe fare posticipare di qualche mese o anno l'uscita di queste pubblicazioni. L'edizione delle *Terze rime*, dapprima assegnata a Barthélemy Trot di Lione è stata in seguito attribuita a Gabiano, cfr. L. Bigliazzi et al. (a cura di), *Aldo Manuzio tipografo, 1494-1515, Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, 17 giugno-30 luglio 1994*, O. F. Cantini, Firenze, 1994, p. 189. Per l'attribuzione a Trot cfr. B. Gamba da Bassano, *Serie dei testi di lingua*, Venezia, co' tipi del gondoliere, 1839, p. 124; per un dibattito storico sulle diverse attribuzioni, cfr. A. A. Renouard, op cit., pp. 301-305. Un nuovo tentativo di datazione delle

quella che in SBN è indicata come variante C dell'aldina, cui coincide per fascicolazione e impronta, ma è priva di note tipografiche al colophon e della marca in fine. Il testo si articola anche in questo caso in 244 carte non numerate[27] e ogni cantica è introdotta semplicemente da un titolo in maiuscolo mentre il testo inizia con uno spazio riservato per l'iniziale, che occupa tre linee di stampa, con lettera guida. Anche nella contraffazione ogni pagina riporta in alto l'abbreviazione del titolo della cantica, ma espressa in maniera diversa per l'inferno che è indicato con "infer." anziché "inf.". Inferno e Purgatorio sono separati da una carta bianca, mentre Purgatorio e Paradiso da una pagina bianca, come nell'aldina. Il Servizio bibliotecario nazionale segnala 21 localizzazioni delle *Terze rime* di Gabiano, mentre Edit16 ne riporta 23.

Il corsivo impiegato da Gabiano, pur essendo simile a quello impresso nelle aldine se ne discosta nella resa dei caratteri, sia minuscoli che maiuscoli e la differenza principale consiste nella mancanza delle legature tra consonante e vocale, come denunciato da Aldo nel manifesto del 1503. La lettera che differisce maggiormente è la "z" minuscola e talvolta la congiunzione "et" è resa nella contraffazione dalla "&", le cui dimensioni e forma costituiscono un elemento identificativo dei diversi corsivi lionesi. Anche l'impaginazione e la composizione sono nel complesso

contraffazioni lionesi è stato elaborato da M. N. Icardo, *Les contrefaçons lyonnaises des éditions aldines en italique et in 8° de 1501 à 1528. Note de synthèse*, Ecole nationale supérieure des bibliothèques, Année 1972-3 e da D. Shaw, art. cit.

[27] 242 carte nell'edizione integralmente esaminata appartenente alle raccolte della Biblioteca civica U. Mazzini della Spezia.

molto simili, eccettuato alcune particolarità, come la distanza della punteggiatura dalla lettera che precede, che risulta più ravvicinata nella contraffazione. Diversa è poi la posizione della segnatura, che è più spostata a destra rispetto al corpo del testo nell'edizione lionese, mentre nell'aldina risulta più vicina ad esso. Anche nella contraffazione ogni verso della *Commedia* inizia con una lettera maiuscola in tondo. Il carattere impiegato da Gabiano si avvicina di più, per la mancanza delle legature, per la presenza della "&", e per l'accostamento della doppia "z", al secondo corsivo del Griffo, che però è di corpo maggiore, come apparso nelle *Opere volgari di Messer Francesco Petrarcha*, di Girolamo Soncino, pubblicato a Fano nel 1503[28].

Più di recente rispetto a Baudrier lo studio approfondito dei caratteri utilizzati nelle contraffazioni lionesi ha permesso di fornire una nuova datazione delle falsificazioni[29]. Sono stati infatti identificati tre diversi corsivi lionesi, utilizzati nel periodo che va dal 1501-2 al 1513, e impiegati parallelamente da almeno quattro tipografi diversi: Gabiano, Trot, Myt, Huyon, cosa che ha permesso di riunire le contraffazioni in diversi gruppi con caratteristiche comuni. Le *Terze rime* ricadrebbero nel primo di essi, in un sottogruppo che utilizza un tipo di carattere italico

[28]Cfr. F. Petrarca, *Opere volgari di messer Francesco Petrarcha*, (Impresso in Fano Caesaris, per Hieronimo Soncino, 1503 adi VII de luglio). In questa edizione è presente le legatura per la lettera "f" e la vocale che la segue, e persistono i nessi "ct", "st", "ff".

[29]Cfr. M. N. Icardo, op. cit. Questo lavoro è stato poi integrato da D. Shaw con le osservazioni elaborate da Frank Isaac circa l'indice dei libri pubblicati in Francia tra il 1501 e 1520 ora nel British Museum, cfr. D. Shaw, art. cit.

impiegato nel 1502 e comune alle edizioni di Giovenale e Persio, Petrarca, Terenzio e Virgilio[30].

Se ignoriamo chi sia l'autore del corsivo di Gabiano, si potrebbe ipotizzare nella sua realizzazione una complicità dello stesso Griffo o di altri collaboratori del Manuzio, in quella che potremmo definire una vera e propria azione di spionaggio industriale *ante litteram*, considerato che nel monito del 1503 Aldo fa espressamente riferimento a cospirazioni interne alla sua tipografia: «già quattro volte nella nostra casa operai e salariati hanno cospirato contro di me, condotti dall'avarizia, madre di tutti i mali, che sconfissi grazie a Dio, così che si sono pentiti molto della loro perfidia»[31]. È singolare infatti che Aldo parli di queste cospirazioni proprio all'interno del monito contro i tipografi lionesi e quindi anche contro la contraffazione della *lit-*

[30] Cfr. ivi, p. 123. Le particolarità di questo carattere rispetto agli altri, sarebbero l'uso di una "m" maiuscola più stretta (2,5 mm), il nesso "Qu" più largo (5,0 mm), il nesso "et" che termina sotto il rigo, così come la coda della "r" maiuscola (in Giovenale) e nessun carattere greco utilizzato. La segnatura è espressa nella forma A, Aii, Aiii, Aiiii e non A Aij, etc.

[31] *Aldi Monitum in Lugdunenses Typographos*, cit. La polemica e i dissidi tra il Griffo e Manuzio circa l'uso del corsivo si evincono anche dalle prefazioni alla stessa edizione del Petrarca del Soncino, e a quella successiva del Griffo (Bologna, 1516) dove è chiaramente ribadita e rivendicata al bolognese la paternità del carattere che ha reso celebre e ricco Aldo. Una complicità del Griffo era già stata ipotizzata da Antonio Panizzi, nel saggio *Chi era Francesco da Bologna?*, Londra, nelle case di Carlo Whittingham, 1858, alle pp. 12-13, dove l'illustre bibliotecario ipotizzava che lo stesso Soncino, rivale del Manuzio, avesse finanziato il Griffo nel realizzare il corsivo lionese. Pare inoltre che Soncino fosse proprio in quegli anni attivo a Brescia, dove era stato contraffatto il corsivo, come si è appreso dalla denuncia di Aldo al Senato veneto del 1502, *Aldus Manutius's Petition against Counterfeiters*, Venice (1502), cit.

tera cencelleresca, come se questo fatto derivasse direttamente da dissidi interni. Non dimentichiamo comunque che Gabiano era sempre in contatto diretto con lo zio Giovanni Bartolomeo che viveva a Venezia e che, in quanto libraio, era perfettamente in grado di reperire gli strumenti tipografici utilizzati da Manuzio ed inviarli in Francia. Anche Manuzio aveva evidentemente la sua rete di informatori che lo aggiornavano sulle uscite delle aldine contraffatte e gliele fornivano direttamente in modo da poterle esaminare con cura ed elencarne errori e aspetti negativi, come l'odore sgradevole della carta. Ma il monito, come vedremo, oltre ad avvisare i lettori circa la frode, ebbe un effetto contrario perché permise ai falsari di correggere i numerosi errori nelle successive ristampe.

Per quanto riguarda il testo della *Commedia* è importante segnalare che esso non venne integralmente copiato senza alcuna verifica, poiché abbiamo almeno un caso in cui il tipografo francese intervenne a modificare la versione elaborata dal Bembo. Si tratta del brano che riporta le parole in provenzale di Arnaut Daniel nel canto XXVI del Purgatorio nelle quali possiamo riscontrare una differenza tra l'aldina e l'edizione lionese, che modifica il testo inserendo francesismi e correggendo a senso alcuni termini nel tentativo di fornire una lezione migliore[32].

Secondo Baudrier dai torchi di Gabiano uscirà poi attorno al 1506 un'altra contraffazione delle *Terze rime* del tutto identica per composizione alla precedente, da cui si diversifica per lo spazio riservato alle iniziali presente in ogni singolo canto, e non solo per le tre cantiche principali. Baudrier afferma inoltre

[32]C. Pulsoni, art. cit., pp. 481-483; 486-487.

di aver riscontrato copie che presentano le caratteristiche di entrambe le edizioni. L'identificazione di questa seconda edizione resta però problematica[33].

Durante le nostre ricerche abbiamo invece potuto notare la diversità di un esemplare rispetto agli altri, che si differenzia per la composizione del frontespizio, sia nel recto che nel verso, che utilizza un altro tipo di carattere maiuscolo, dal corpo maggiore. È questo proprio l'esemplare della British Library descritto da Baudrier, che tuttavia ad una più accurata analisi non è stato possibile definire come variante coeva alla prima contraffazione lionese, in quanto il frontespizio sembra essere stato ristampato successivamente e inserito con le restanti carte che non sono ad esso coerenti[34].

Nel ripercorrere in generale l'attività di Gabiano, sappiamo che, oltre a quelle già citate, tra le prime edizioni falsificate vi fu Lucano quale contraffazione dell'aldina dell'aprile 1502 (senza la prefazione di Aldo), poi Catullo (con l'omissione dell'epistola in

[33] N. Bingen, *Philausone (1500-1660): Répertoire des ouvrages en langue italienne publiés dans les pays de langue française de 1500 à 1660*, Librarie Droz S.A., Genève, 1994, p. 45.

[34] La copia della British Library, riporta la segnatura 1071.f.2. Si ringrazia sentitamente il dr. Stephen Parkin e la dr. Karen Limper-Herz per le informazioni fornite. Per questo confronto sono stati controllati anche gli esemplari posseduti dalle seguenti biblioteche, che si ringraziano per la gentile collaborazione: Biblioteca comunale D. Alighieri (Foligno), Biblioteca civica Berio (Genova), Biblioteca centrale della Regione siciliana "A. Bombace" (Palermo), Biblioteca Nazionale Braidense (Milano), Biblioteca Nazionale Centrale (Firenze), Biblioteca Classense (Ravenna), Biblioteca Nazionale Marciana (Venezia), Biblioteca Universitaria (Padova), Biblioteca Aurelio Saffi (Forlì).

fine), Tibullo, Properzio, seguiti da Terenzio[35] e due edizioni di Marziale.

La serie dei falsi proseguì l'anno seguente con Prudenzio, che era la contraffazione di parte dei *Poetae Christiani veteres* pubblicata da Aldo nel 1501 in quarto, altre due edizioni di Marziale, tre di Ovidio, che imitavano in tutto e per tutte le rispettive aldine del 1502 e una di Valerio Massimo, che venne ristampata ampliata nel 1504.

E proprio a partire dal 1504 Gabiano iniziò a ristampare le precedenti copie facendo tesoro degli errori segnalati dal Manuzio nel monito, e uscirono così le edizioni corrette del Virgilio, Giovenale, Persio e Lucano, quest'ultima con la prefazione di Aldo. Nel 1505 fu la volta della seconda edizione corretta di Orazio e nel 1506 vide la luce la terza edizione di Giovenale e Persio, con aggiunta del testo greco parzialmente mancante nelle prime due stampe; poi tre edizioni di Ovidio, quali seconda contraffazione e ristampe delle rispettive aldine del 1502, ovvero delle *Metamorfosi*, delle *Eroidi*, *Fasti*, *Tristia*, *Lettere dal Ponto*, seguite da altra edizione del Catullo, Tibullo, Properzio e dalla presunta seconda edizione delle *Terze rime*. La ricca sequenza delle false aldine proseguirà poi nel 1508, con la seconda contraffazione del Petrarca, Euripide con *Ecuba* e *Ifigenia in Aulide* nella versione latina di Erasmo, che riproducevano l'aldina del dicembre 1507, per concludersi poi con l'ultima edizione segna-

[35] Cfr. A. A. Renouard, op. cit., p. 307, n. 10. Secondo Renouard, per la stampa del Terenzio, i tipografi lionesi non potevano aver copiato da Manuzio che non aveva ancora stampato il volume, ma fecero riferimento a una altra edizione italiana del XV secolo.

lata da Baudrier, il Valerio Massimo del 1512 che imitava la stampa, *in aedibus Aldi*, del 1502.

Nel 1510 apparve su certe edizioni un giglio fiorentino, in rosso, oggetto di interpretazioni diverse, talvolta accostato a Giacomo Giunta, ma più facilmente attribuibile a Bartolomeo Trotti, libraio italiano stabilitosi a Lione prima del 1493 e che probabilmente aveva stretto una società con lo stesso Gabiano, già dai primi anni delle falsificazioni lionesi, e a cui venne dapprima attribuita la contraffazione delle stesse *Terze rime* di Dante[36]. Tra il 1517 ed il 1518 Gabiano tornò in Italia dove morì l'anno seguente.

Si conclude così questa rassegna bibliografica su una delle più note contraffazioni della storia del libro a stampa, che aveva spinto a Lione Baldassarre da Gabiano ad emulare perfettamente, nel formato, nel carattere impiegato e nei contenuti, la nuova serie dei libri tascabili introdotti da Manuzio nel mercato italiano, per rincorrere soprattutto e in primo luogo il vantaggio puramente economico dell'impresa, andando ben oltre gli intenti culturali programmatici della *Neacademia* aldina.

Altrettanto importante è però segnalare il ruolo che ebbe l'attività di Gabiano all'interno del panorama culturale lionese e francese dell'epoca. Aver introdotto classici italiani come Dante e Petrarca contribuì a diffondere il gusto e l'interesse per la cultura italiana del Rinascimento, che poteva essere apprezzata direttamente nella lingua originale degli autori di primo piano, facendo inoltre di Lione il centro dei rapporti commer-

[36] Per l'attribuzione delle falsificazioni ai Giunta, cfr. *Lettre de M. Pinkerton sur les véritables auteurs des contrefactions des éditions aldines faites à Lyon de 1502 à 1527*, in A. A. Renouard, op. cit., pp. 324-328.

ciali e culturali che ruotavano attorno al commercio librario. In questo nuovo contesto va inserita l'attività dei piemontesi come Gabiano, il cui ruolo era essenzialmente quello di rappresentare all'estero la compagnia di Yvry, costituitasi poco prima a Venezia, città con cui manterrà sempre un contatto diretto tramite lo zio Giovanni Bartolomeo, e portando in Francia le principali novità librarie che tipografi come Manuzio introducevano di volta in volta in Italia.

Se l'intento principale dell'impresa di Gabiano era prettamente commerciale è tuttavia fuori dubbio che la sua attività contribuì a diffondere sul territorio francese le prime edizioni dei classici latini che uscivano seguendo lo stesso progetto editoriale di Aldo, attirando sicuramente l'attenzione dei lettori interessati a questo genere di opere, all'interno di un panorama culturale tipografico ancora arretrato perché legato soprattutto a testi di natura religiosa o giuridica. Gabiano fu senza dubbio in questo campo un pioniere senza troppi concorrenti che si affermò subito tra i letterati lionesi, come testimoniato dalle successive ristampe delle aldine contraffatte. Se già un editore come Jodocus Ascensius Badius aveva curato a Lione la pubblicazione di autori latini e italiani poco prima di Gabiano, questi sarà il primo a produrre i testi poetici italiani in lingua originale, senza la veste latina allora diffusa, andando incontro ad un pubblico più variegato, composto senza dubbio anche dai numerosi italiani immigrati a Lione e contribuendo ad alimentare il confronto tra la cultura italiana e francese[37].

Tutto questo riuscì a diffondere sempre più quell'italianismo,

[37] F. Simone, art. cit., p. 66.

ovvero l'influenza della cultura italiana sulla francese, che aveva in Dante, Petrarca e Boccaccio i suoi maggiori protagonisti e che si svilupperà maggiormente con le successive generazioni di tipografi, come Guillaume Rouillé che la rinnoveranno con successive ristampe. Dopo l'esordio del Gabiano, la stampa della *Commedia* andrà incontro nei decenni successivi a nuove edizioni a dimostrazione di un sempre crescente interesse critico e filologico per le opere del sommo Poeta, segno della presenza di un pubblico sempre più qualificato e specializzato nello studio della lingua e civiltà italiana, che ha il suo luogo naturale nelle biblioteche degli intellettuali e notabili dell'epoca.

G. Bertonati

Riferimenti bibliografici

- *Aldi Monitum in Lugdunenses Typographos*, Bibliothèque nationale de France, Ms. Gr. 3064, c. 85 r
- *Aldo Manuzio editore, dediche, prefazioni, note ai testi*, introduzione di C. Dionisotti, testo latino con traduzione e note a cura di G. Orlandi, Il polifilo, Milano, stampa 1975
- *Aldus Manutius's Petition against Counterfeiters*, Venice (1502), Primary Sources on Copyright (1450-1900), eds L. Bently & M. Kretschmer, www.copyrighthistory.org, Venetian State Archives, ASV, Senato Terra, reg. 14, c. 112 r
- D. Alighieri, *Le terze rime di Dante*, (Venetijs, in aedib. Aldi accuratissime, men. Aug. 1502)
- I. Andreoli, *Impressions italiennes: imprimeurs, auteurs et livres italiens à Lyon au XVI siècle*, in "Cahiers d'études italiennes", 27, 2018, pp. 1-13
- A. Baschet, *Aldo Manuzio, lettres et documents, 1495-1515*, Venetiis, ex aedibus antonellianis, 1867
- H. Baudrier, *Bibliographie lyonnaise, recherches sur les imprimeurs, libraires, relieurs et fondeurs de lettres de Lyon*, VII, L. Brun, Lyon; A. Picard, Paris, 1908

- P. Bembo, Ms. destinato alla tipografia di Aldo Manuzio, della *Commedia* di Dante e dei *Rerum vulgarium fragmenta* di Petrarca, Vat.lat.3197, Biblioteca Apostolica Vaticana
- L. Bigliazzi et al. (a cura di), *Aldo Manuzio tipografo, 1494-1515, Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, 17 giugno-30 luglio 1994*, O. F. Cantini, Firenze, 1994
- N. Bingen, *Philausone (1500-1660): Répertoire des ouvrages en langue italienne publiés dans les pays de langue française de 1500 à 1660*, Librarie Droz S.A., Genève, 1994
- Caterina Da Siena, *Epistole deuotissime de sancta Catharina da Siena*, (stampato in la inclita cita de Venetia in casa de Aldo Manutio Romano, a di XV septembrio 1500)
- C. H. Clough, *The library of Bernardo and of Pietro Bembo*, in "The Book collector", The Queen Anne Press, London, 1984, a. 33, n. 3, 1984, pp. 305-331
- *De Dante à Chiabrera, Poètes italiens de la Renaissance dans la bibliothèque de la Fondation Barbier-Mueller*, Genève, Fondation Barbier-Mueller pour l'étude de la poésie italienne de la Renaissance, 2007
- C. Dionisotti, *Aldo Manuzio umanista e editore*, Milano, Il polifilo, 1995
- D. Erasmus, *Erasmi Roterodami Adagiorum chiliades tres, ac centuriae fere totidem [...]*, (Venetiis, in aedibus Aldi, mense Sept. 1508)

- B. Gamba da Bassano, *Serie dei testi di lingua*, Venezia, co' tipi del gondoliere, 1839
- M. N. Icardo, *Les contrefaçons lyonnaises des éditions aldines en italique et in 8° de 1501 à 1528. Note de synthèse*, Ecole nationale supérieure des bibliothèques, Année 1972-3
- C. Lascaris, *In hoc libro haec Continentur, Constantini Lascaris Erotemata cum interpretatione latina*, (Venetiis, 1495, octauo Martii)
- *Manuzio Aldo*, *Enciclopedia dantesca*, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma, 1971, vol. III, *ad vocem*
- G. Mardersteig, *Aldo Manuzio e i caratteri di Francesco Griffo da Bologna*, in *Studi di bibliografia e storia in onore di Tammaro de Marinis*, Stamperia Valdonega, Verona, 1964
- A.E. Mecca, *La tradizione a stampa della "Commedia": dall'aldina del Bembo (1502) all'edizione della Crusca (1595)*, in "Nuova Rivista di letteratura Italiana", XVI, 1-2 (2013), pp. 9-59
- R. Olocco, *De littera veneta, breve trattato sul carattere inciso per il De Aetna di Pietro Bembo a confronto con revival storici del XX secolo*, Inside, Bolzano, 2010
- R. Olocco, *I romani di Francesco Griffo*, in "Bibliologia", 7, 2012, pp. 33-56

- A. Panizzi, *Chi era Francesco da Bologna?*, Londra, Nelle case di Carlo Whittingham, 1858
- F. Petrarca, *Le cose volgari di messer Francesco Petrarcha*, (Impresso in Vinegia, nelle case d'Aldo Romano, 1501 del mese di Luglio)
- F. Petrarca, *Opere volgari di messer Francesco Petrarcha*, (Impresso in Fano Caesaris, per Hieronimo Soncino, 1503 adi VII de luglio)
- Pindarus, *Pindarou, Olympia, Pythia, Némea, Isthmia, Kallimáchou hymnoi [...]*, (Venetijs, in aedib. Aldi, et Andreae Asulani soceri, mense Ianuario, 1513)
- Pinkerton M, *Lettre de M. Pinkerton sur les véritables auteurs des contrefactions des éditions aldines faites à Lyon de 1502 à 1527*, in A. A. Renouard, 1834, pp. 324-328.
- J.B. de Proyart, *La galaxie d'Alde Manuce*, in *Alde Manuce (1450-1515) une collection*, Genève, Pierre Bergé et associates, 2004
- C. Pulsoni, *I classici italiani di Aldo Manuzio e le loro contraffazioni lionesi*, in "Critica del testo", V, 2, 2002, pp. 477-487
- *Quae hoc libro continentur. Sedulii mirabilium divinorum libri quatuor carmine heroico. Eiusdem Elegia [...]*, Venezia, Aldo Manuzio, 1501 [1502]

- A. A. Renouard, *Annales de l'Imprimerie des Alde, ou Histoire des trois Manuce et de leurs éditions*, Jules Renouard, Paris, 1834
- D. Shaw, *The Lyons counterfeit of Aldus italic type. A new chronology*, in *The italian book 1465-1800, studies presented to Dennis E. Rhodes on his 70th birthday*, The British Library, London, 1993, pp. 117-133
- F. Simone, *La presenza di Dante, Petrarca e Boccaccio nel primo umanesimo lionese*, in id. *Umanesimo, Rinascimento, Barocco in Francia*, Mursia, Milano, 1968, pp. 59-74
- A. Sorbelli, *I corsivi di Francesco da Bologna, dall'Aldino al Bolognese del 1516*, in *La tipografia è un'arte. Pagine di storia e d'arte tipografica dedicate ai giovani studiosi*, Cooperativa Fascista Poligrafici, Genova, 1928
- A. Sorbelli, *Il mago che scolpì i caratteri di Aldo Manuzio*, in "Gutenberg Jahrbuch", VIII, 1933, pp. 117-123
- P. Tinti, *Griffo Francesco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma, 2002, *ad vocem*
- P. Tinti, *Griffo Francesco*, in *Dizionario degli editori, tipografi, librai itineranti in Italia tra Quattrocento e Seicento*, II, F. Serra Editore, Pisa; Roma, 2013
- G. S. Tranquillus, *Caii Suetonii Tranquilli De vita XII Caesarum*, (Lugduni, 1508 die uero III octobris)

- M. P. Vergilius, *Vergilius*, (Venetiis, ex aedibus Aldi Romani, mense Aprili 1501)
- M. P. Vergilius, *Virgilius*, (Venetiis, in aedibus Aldi et Andreae soceri, 1514 mense octobri)

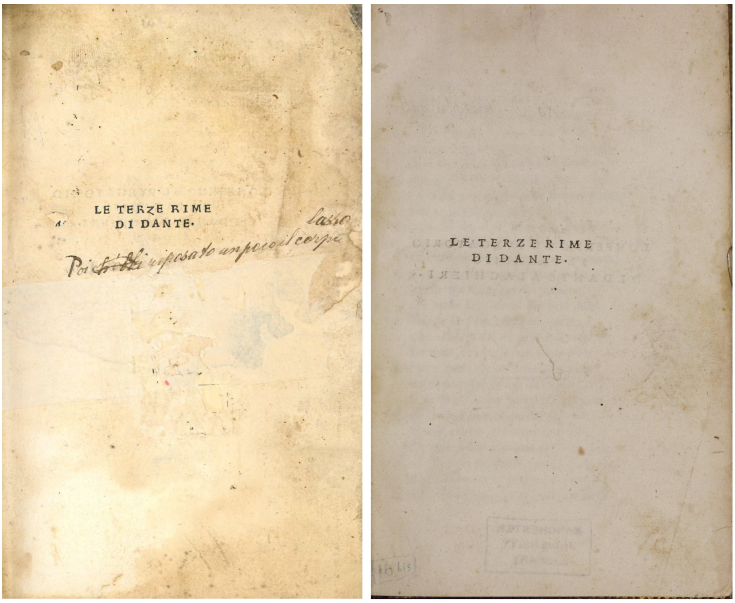


Figura 1: I due frontespizi a confronto: a sinistra quello dell'edizione lionese di Gabiano (Biblioteca civica U. Mazzini, La Spezia), a destra quello dell'aldina (Image provided by The John Rylands Research Institute and Library, The University of Manchester).

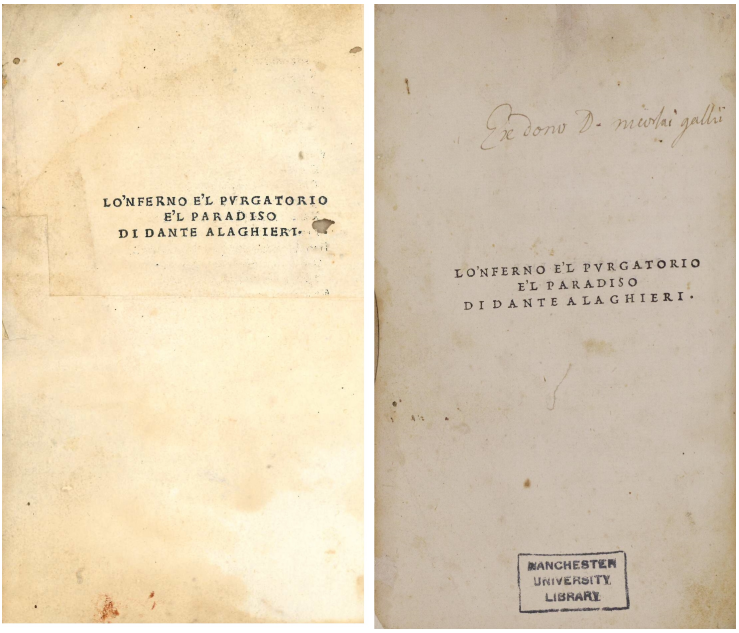
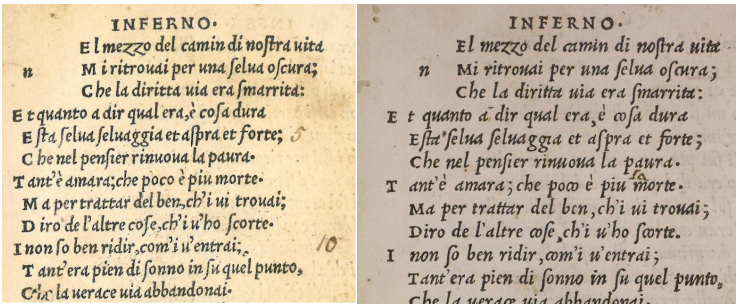


Figura 2: Il verso dei due frontespizi a confronto: a sinistra quello dell'edizione lionese di Gabiano (Biblioteca civica U. Mazzini, La Spezia), a destra quello dell'aldina (Image provided by The John Rylands Research Institute and Library, The University of Manchester).

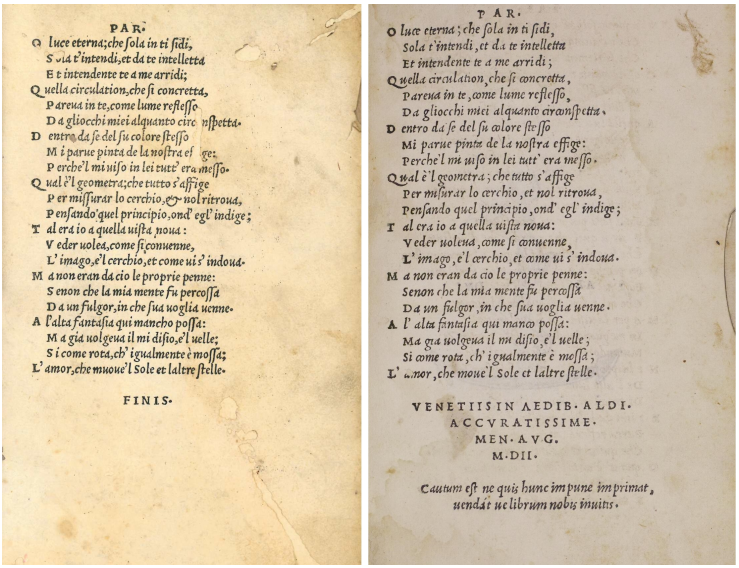

INFERNO.

El mezzo del camin di noſtra uita
n Mi ritrouai per una ſelua oſcura;
Che la diritta uia era ſmarrita:
E t quanto a dir qual era, è coſa dura
E ſta ſelua ſeluaggia et aſpra et forte;
C he nel penſier rinuoua la paura.
T ant'è amara; che poco è piu morte.
M a per trattar del ben, ch'i ui trouai;
D iro de l'altre coſe, ch'i u'ho ſcorte.
I non ſo ben ridir, com'i u'entrai;
T ant'era pien di ſonno in ſu quel punto,
C h'a la uerace uia abbandonai.

INFERNO.

El mezzo del camin di noſtra uita
n Mi ritrouai per una ſelua oſcura;
Che la diritta uia era ſmarrita:
E t quanto a dir qual era, è coſa dura
E ſta ſelua ſeluaggia et aſpra et forte;
Che nel penſier rinuoua la paura.
T ant'è amara; che poco è piu morte.
Ma per trattar del ben, ch'i ui trouai;
Diro de l'altre coſe, ch'i u'ho ſcorte.
I non ſo ben ridir, com'i u'entrai;
Tant'era pien di ſonno in ſu quel punto,

Figura 3: Gli incipit delle due edizioni a confronto: a sinistra quello dell'edizione lionese di Gabiano (Biblioteca civica U. Mazzini, La Spezia), a destra quello dell'aldina (Image provided by The John Rylands Research Institute and Library, The University of Manchester). Si può notare meglio anche la differenza dei due corsivi e delle maiuscole.



PAR.

O luce eterna; che sola in ti sidi,
Sola t'intendi, et da te intelletta
Et intendente te a me arridi;
Quella circulation, che si concretta,
Pareua in te, come lume reflesso,
Da gliocchi miei alquanto circonspetta.
Dentro da se del su colore stesso
Mi parue pinta de la nostra effige:
Perche'l mi uiso in lei tutt' era messo.
Qual è'l geometra; che tutto s'affige
Per misurar lo cerchio, & non ritroua,
Pensando quel principio, ond' egl' indige;
Tal era io a quella uista noua:
Veder uolea, come si conuenne,
L'imago, e'l cerchio, et come ui s'indoua.
Ma non eran da cio le proprie penne:
Senon che la mia mente fu percossa
Da un fulgor, in che sua uoglia uenne.
A l'alta fantasia qui manco possa:
Ma gia uolgeua il mi disio, e'l uelle;
Si come rota, ch' igualmente è mossa;
L'amor, che muoue'l Sole et l'altre stelle.

FINIS.

PAR.

O luce eterna; che sola in ti sidi,
Sola t'intendi, et da te intelletta
Et intendente te a me arridi;
Quella circulation, che si concretta,
Pareua in te, come lume reflesso,
Da gli occhi miei alquanto circonspetta.
Dentro da se del su colore stesso
Mi parue pinta de la nostra effige:
Perche'l mi uiso in lei tutt' era messo.
Qual è'l geometra; che tutto s'affige
Per misurar lo cerchio, et nol ritroua,
Pensando quel principio, ond' egl' indige;
Tal era io a quella uista nouа:
Veder uolea, come si conuenne,
L'imago, e'l cerchio, et come ui s'indoua.
Ma non eran da cio le proprie penne:
Senon che la mia mente fu percossa
Da un fulgor, in che sua uoglia uenne.
A l'alta fantasia qui manco possa:
Ma gia uolgeua il mi disio, e'l uelle;
Si come rota, ch' igualmente è mossa;
L'amor, che moue'l Sole et l'altre stelle.

VENETIIS IN AEDIB. ALDI.
ACCVRATISSIME.
MEN. AVG.
M.DII.

Cautum est ne quis hunc impune imprimat,
uendat ue librum nobis inuitis.

Figura 4: A sinistra il colophon dell'edizione di Gabiano (Biblioteca civica U. Mazzini, La Spezia), privo di note tipografiche, a destra quello dell'aldina (Image provided by The John Rylands Research Institute and Library, The University of Manchester).

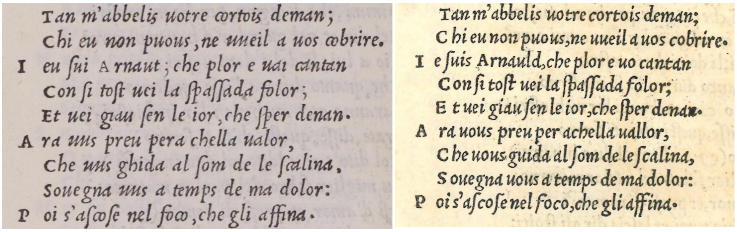


Figura 5: La correzione apportata da Gabiano rispetto a Manuzio, relativa alle parole di Arnaut Daniel in Purgatorio XXVI. A sinistra l'aldina (Image provided by The John Rylands Research Institute and Library, The University of Manchester) e a destra l'edizione lionese (Biblioteca civica U. Mazzini, La Spezia), carta t i v.

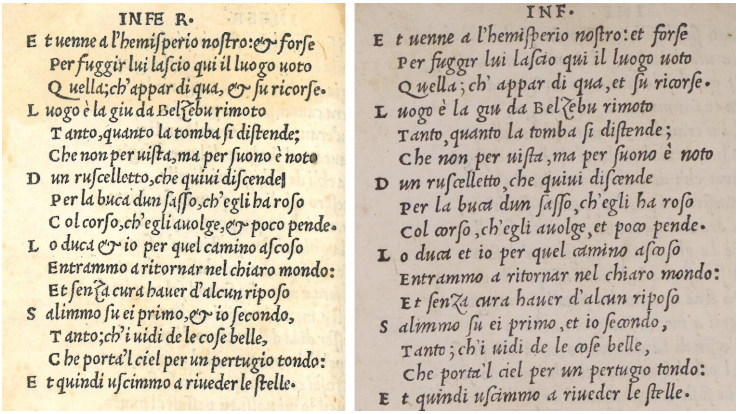

INFE R.
E t uenne a l'hemiſperio noſtro: & forſe
Per fuggir lui laſcio qui il luogo uoto
Quella; ch'appar di qua, & ſu ricorſe.
L uogo è la giu da Belzebu rimoto
Tanto, quanto la tomba ſi diſtende;
Che non per uiſta, ma per ſuono è noto
D un ruſcelletto, che quiui diſcende
Per la buca d'un ſaſſo, ch'egli ha roſo
Col corſo, ch'egli auolge, & poco pende.
L o duca & io per quel camino aſcoſo
Entrammo a ritornar nel chiaro mondo:
Et ſenza cura hauer d'alcun riposo
S alimmo ſu ei primo, & io ſecondo,
Tanto; ch'i uidi de le coſe belle,
Che porta'l ciel per un pertugio tondo:
E t quindi uſcimmo a riueder le ſtelle.
INF.
E t uenne a l'hemiſperio noſtro: et forſe
Per fuggir lui laſcio qui il luogo uoto
Quella; ch' appar di qua, et ſu ricorſe.
L uogo è la giu da Belzebu rimoto
Tanto, quanto la tomba ſi diſtende;
Che non per uiſta, ma per ſuono è noto
D un ruſcelletto, che quiui diſcende
Per la buca d'un ſaſſo, ch'egli ha roſo
Col corſo, ch'egli auolge, et poco pende.
L o duca et io per quel camino aſcoſo
Entrammo a ritornar nel chiaro mondo:
Et ſenza cura hauer d'alcun riposo
S alimmo ſu ei primo, et io ſecondo,
Tanto; ch'i uidi de le coſe belle,
Che porta'l ciel per un pertugio tondo:
E t quindi uſcimmo a riueder le ſtelle.

Figura 6: La differenza nell'uso del nesso "et" tra l'aldina a destra (Image provided by The John Rylands Research Institute and Library, The University of Manchester) e l'edizione lionese (Biblioteca civica U. Mazzini, La Spezia) a sinistra, carta l i v. Si noti anche la diversità del nesso "Qu" nelle due edizioni.

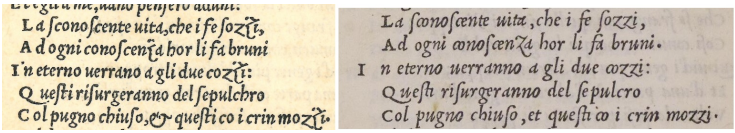


Figura 7: La differenza della lettera "z" tra l'aldina a destra (Image provided by The John Rylands Research Institute and Library, The University of Manchester) e l'edizione lionese a sinistra (Biblioteca civica U. Mazzini, La Spezia), con le due varianti dello stesso carattere, carta t i v.

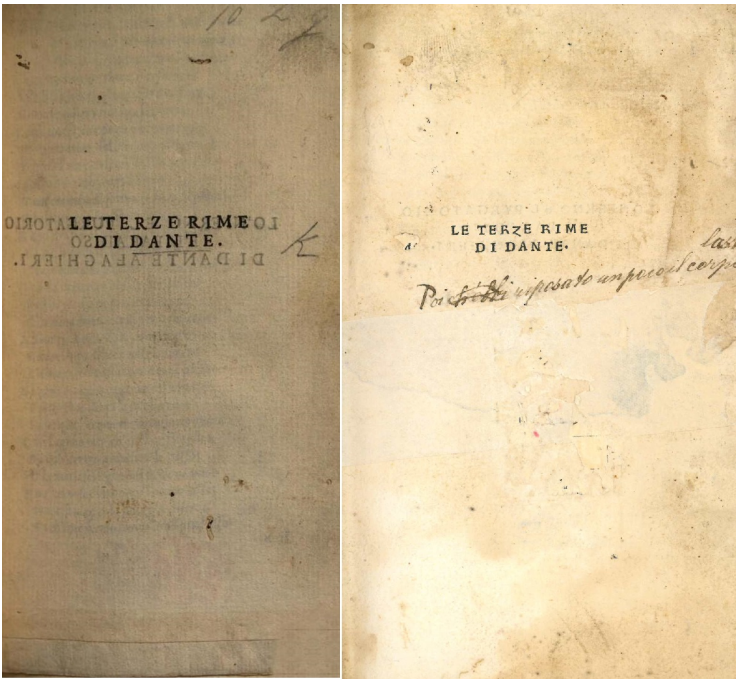


Figura 8: La differenza del frontespizio della copia della British Library a sinistra (1071.f.2, digitalizzato da books.google.com), rispetto alle altre copie, a destra (Biblioteca civica U. Mazzini, La Spezia).

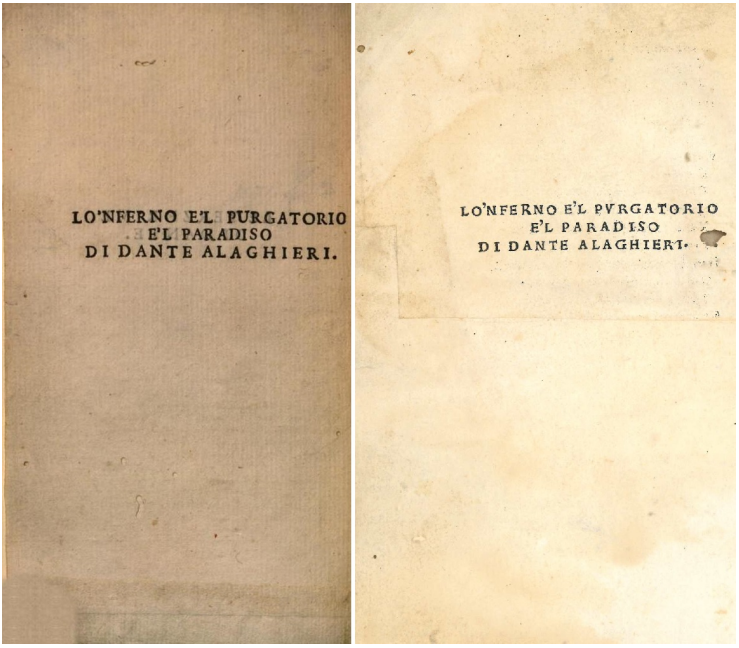


Figura 9: Il verso dei due differenti frontespizi: a sinistra la copia della British Library (1071.f.2, digitalizzato da books.google.com), a destra quello degli altri esemplari (Biblioteca civica U. Mazzini, La Spezia).